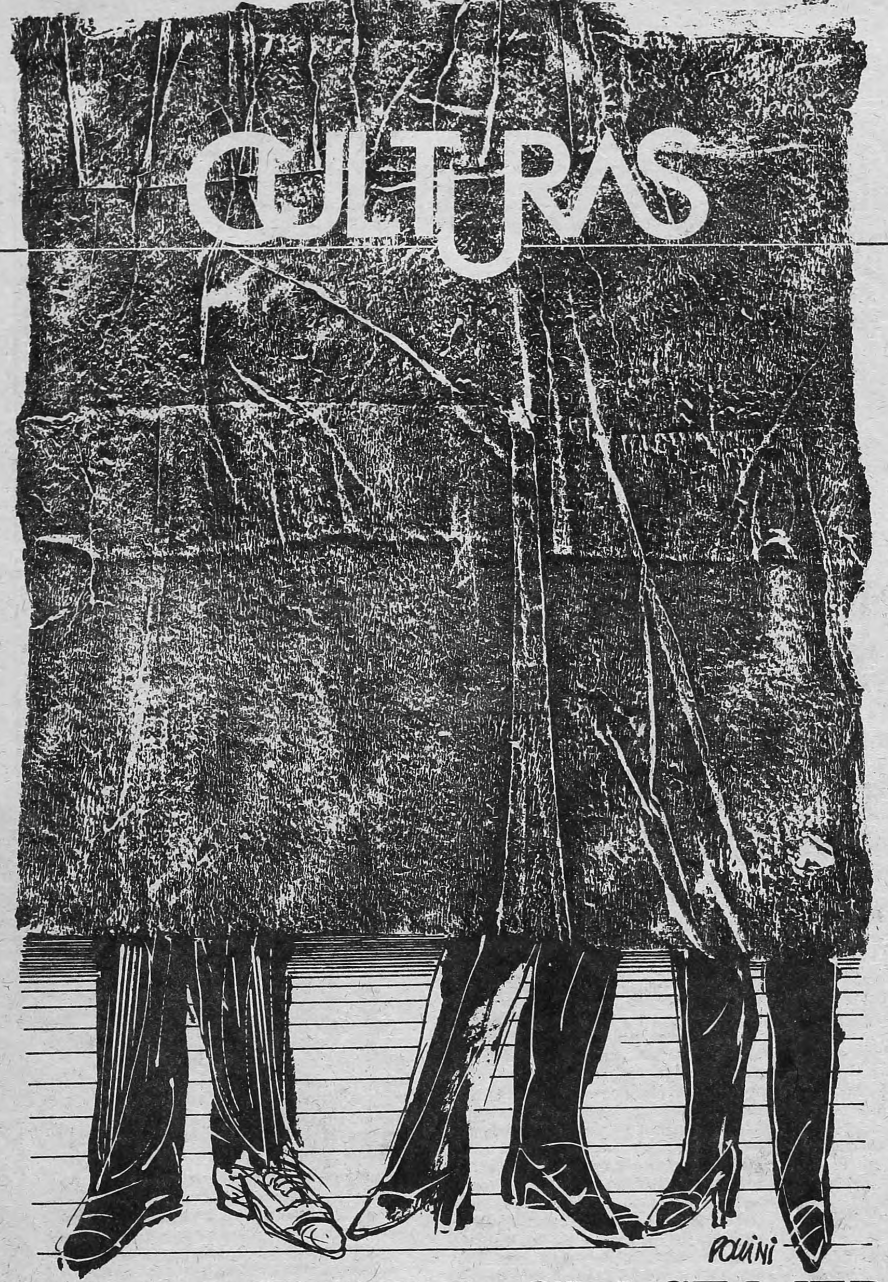


TEATRO PARA LA CLASE MEDIA

UN MILLON EN SU SALSA

Cuando se repliegan los asistentes de casi todos los espectáculos, que un intérprete y un texto en continua transformación —Enrique Pinti y *Salsa Criolla*— reúnan a un millón de personas al final de esta cuarta temporada consecutiva es un fenómeno artístico. Pero si el éxito de la convocatoria se basa en ''explicarle a la gente que, en realidad, no sabemos nada'' de la historia y el destino, la cuestión excede al show: es asunto de la cultura o si se prefiere de una de las subculturas urbanas en vigencia. En todo caso, los escritores de esta edición se ubican en ese espacio para saber algo más.

Por David Viñas

No los adula —me codeó el italiano—, de ninguna manera; lo que ese actor hace en el Liceo es plantear un teatro del desquite; dramatiza las expectativas frustradas: una especie de vengador grotesco que, al reírse de sus propias miserias, descifra las trampas de la comunidad en su conjunto. Y que, incluso, es capaz de burlarse de las propias convicciones más íntimas que sabe que provienen del discurso oficial.''

—¿Usted se acuerda de Parravicini? —le pregunté al italiano.

—¿De Florencio? —ese periodista de Roma abrió los brazos como si me dijera "hijo mío" con tono de condescendencia— Florencio Parravicini es algo así como el abuelo materno de Pinti. Un actor que se asumía como el lapsus de la sociedad porteña en 1927 o en el '40; todo lo que las señoras aseñoradas no se animaban a decir, a él se le caía de la boca. Y con Pinti, algo muy parecido: si usted lo hubiera visto como yo, varias veces a lo largo de sus cuatro años de actuación seguida, habría advertido no su repetición, sino el cuestionamiento escénico del *sentido común* de los porteños: de ese lugar donde se han ido depositando todos los prejuicios de una ciudad que se siente muy astuta y vive, día a día, complacida consigo misma...

—¿Usted dijo que nos "descifra"?

El periodista italiano se llama Enrico y tiene las orejas transparentes:

—Sí. Pinti ''descifra'' a los habitantes de Buenos Aires. Pero, ahora, prefiero decir *desnuda;* porque si con algo trabaja Pinti, implícitamente, es con los significados de la ropa de los porteños. Años estuvo espiándolos, Viñas. Créame. Y en el escenario los va dejando en cueros. A veces, en las cinco oportunidades que fui a verlo ahí, en esa esquina de Paraná y Rivadavia, pensé en Olmedo: formidable payaso. Aunque Pinti, más bien, a través de Parra y de su gestuario —con perdón—, me hace pensar en los personajes de la *comedia dellarte*. O si usted prefiere, Viñas, en esos estupendos actores que tuvieron ustedes en los años del ''sainete criollo''. Que tanto monta...

—¿Usted me quiere hablar de Vacarezza y de su *inversión cerrada* respecto de las figuras del primer Borges?

—Sí, Viñas, sí; qué superposición: Borges y Vacarezza. El Borges que va de *Fervor de Buenos Aires* del año '23 al *Carriego* del 1930. O si usted prefiere, del Vacarezza de *Los escruchantes;* cuyos personajes están al mismo nivel que Pantaleone o el Capitano... Y los actores argentinos que representaban eso: Casaux, Arata y el mismo Parravicini.



UN MILLON EN SU SALSA

De eso le estoy hablando, Viñas: porque en ese lugar es donde hay que situarlo a Pinti. Sobre todo en un momento en que todo el mundo teatral se queja. Y con razón. Pero Pinti corporiza un revés de trama: si usted me permite, junta más gente que Cafiero o Menem. Y, seguro, esos políticos lo deben de envidiar. Y me alegro: que por una vez en la vida, un actor argentino provoque envidia mediante su trabajo.

—O emulación —carraspeo.

—Cierto; es una palabra más pertinente. Saludable, sobre todo, cuando la faena de Pinti señala toda una línea posible: la recuperación, con varias vueltas de trompo, de la revista criolla; de la broma insolente y jubilosa de los políticos argentinos, de sus tics, de todo lo que prometen y jamás podrán hacer. Del "vaciamiento de la palabra", Viñas. ¿Usted me entiende?

—Trato.

—Porque eso que hace Pinti implica, por lo menos, varias cosas: recuperar "un pasado utilizable" en materia de teatro argentino. Uno. Dos: refinar todo lo que sea elemento crítico en un doble movimiento dramatúrgico-escénico; de texto y de actuación; de palabra recuperada en sus posibilidades más quevedescas —si usted me permite— y, a la vez, con mayor juego de *marivaudage*. Esgrima verbal, quiero decir: lo referencial más grueso y, al mismo tiempo, la sofisticación más aérea. Anclaje y nube, Viñas, ¿me explico?

—Sí. Sí, Enrico.

—Y termino, Viñas: el trabajo que viene haciendo Pinti en el Liceo ya va para el cuarto año. A tenerlo en cuenta; no desdeñarlo. Porque sería el tercer (o cuarto punto, que ya no me acuerdo, para tener en cuenta): una línea concreta de recuperación de público. Un público que va para el millón de personas. En un momento de mishia —como dicen ustedes— que se podría conjurar, ir superándola: comunidad teatral, problemática argentina, crítica irónica y despiadada, si usted quiere. Y si la cosa fuera bien, hasta la alternativa de obligar a abrir esos teatros polvorientos, casi muertos, como el Odeón o El Nacional. A partir de la faena de Pinti. Casi nada. ¿Me entiende, Viñas?

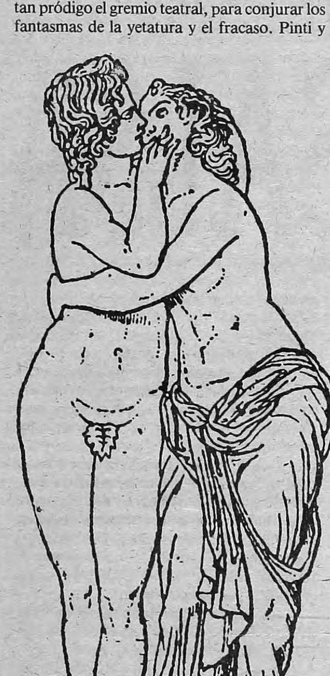
EL VIEJO ARTE DE HACER REIR CON UNA HISTORIA DE TERROR

Por Jorge B. Rivera

Hacia comienzos de 1985, cuando ultimaba los detalles del estreno de *Salsa criolla,* Enrique Pinti consideraba como un *handicap* su versatilidad y su escaso amoldamiento a las budineras de los géneros y las disciplinas actorales convencionales. Una suerte de "maldición" que lo hacía identificarse con figuras igualmente atípicas, como Cecilia Rossetto, Edda Díaz y Antonio Gasalla. La imagen de Pinti, es cierto, no parecía especialmente tentadora para la televisión —dominada ostensiblemente por especialistas como Bores, Porcel y el inolvidable "Negro" Olmedo—, ni para el cine, en cuya notoria decadencia taquillera no parecen caberle responsabilidades por acción.

Sus cautelas de entonces, vistas a la distancia, parecen más cercanas al clásico repertorio de supersticiones y exorcismos en que es tan pródigo el gremio teatral, para conjurar los fantasmas de la yetatura y el fracaso. Pinti y *Salsa criolla* pertenecen, desde luego, a una larga tradición específica, aludida y en algunos casos explícita en la propia médula de la pieza: la vieja y resistente tradición del espacio escénico, que no encuentra equivalencias o transposiciones convincentes en otros medios, y de ahí, quizá, la gratuidad o el guiño táctico de sus alarmas de 1985.

Desde este punto de vista, el "fenómeno" Pinti —persistir durante cuatro años con un mismo espectáculo y acercarse al millón de espectadores en un mercado teatral que se restringe— tiene que ver ciertamente con sus cualidades actorales intrínsecas, pero fundamentalmente, y tal vez en mayor medida, con una articulación muy sutil de añejas genealogías del espectáculo argentino, que él desarrolla con sabiduría para un público heterogéneo pero en el que predominan los espectadores de más de cuarenta años, esto es: los espectadores iniciados en el manejo de ciertas claves temáticas e interpretativas.



Un género que Pinti vincula con Aristófanes y "La Lysistrata".

El lugar de las grandes catedrales

Con *Salsa criolla*, en una etapa de fuerte crisis de la industria del teatro, Pinti se coloca en una línea de reelaboración y recuperación de tradiciones que en su momento tuvieron amplia resonancia, desde el punto de vista de la taquilla y de lo que podríamos designar como circulación de signos y discursos teatrales.

Se me ocurre pensar fundamentalmente en tres tradiciones, que en cierto modo remiten a universos culturales diferentes. En primer lugar, la del clásico teatro de revistas porteño, con sus grandes figuras actorales, sus espacios "catedralicios" (el *Maipo* como cifra de toda una serie) y sus "audacias" o "transgresiones" en el terreno de la exhibición del cuerpo y el destrabamiento del lenguaje. ¿Cómo no encontrar una relación de homología entre la "indirecta a fondo" de Dringue y la "directa en picada" de *Salsa criolla*? ¿Cómo disociar a Pinti, a pesar de su increíble velocidad, de la parsimoniosa, astuta y sibilina morosidad del monólogo político de Pepe Arias? ¿O de la soltura de lengua que Marrone había aprendido, y manejado, en espacios menos eminentes?

En segundo lugar, desde luego, pienso en el fenómeno de los café-concerts de la década del '60, con su desenfado, su agresividad, sus "diamantes en almíbar" y su originalidad como fórmula de transacción frente a la falta de oportunidades laborales para autores, directores y actores.

Y pienso, por último, en las experiencias de la vanguardia ditelliana, que ayudaron a cierto desbloqueo y a cierto "ablandamiento de mano" respecto de la pertinencia teatral y de la forma de abordaje del espacio escénico.

La tradición de la revista, desde luego, es una de las improntas más fuertes, aunque Pinti, al reivindicar su producto, cometa una pequeña trampa que no es irrazonable como estrategia de venta. La de conectarse, de manera muy erudita y pertinente por cierto, con la tradición chocarrera y escatológica de Aristófanes, Plauto, Rabelais, Quevedo, etc., y no con la línea menos prestigiosa aunque esencial de los Petit, Amadori, Pelay, Bronemberg, Bota, Romero y otros que con mayor o menor talento, con mayor o menor originalidad, construyeron esa máquina fascinatoria, superflua y saludablemente "escapista" que fue la revista.

Pinti produce *Salsa criolla* en ausencia de las matrices originales, en una ciudad en la que sólo se conserva el aura de aquellos espacios y aquellos fenómenos. Un aura que *Salsa criolla* evoca con mayor exasperación, desencanto y causticidad que las pensables en el contexto de los años '40 y '50, cuando los argentinos (el personaje de Pinti no se equivoca) teníamos un proyecto y conocíamos la prosperidad.

El chiste de los momentos graves

La idea de *Salsa criolla*, en esa suerte de impugnación y a la vez de homenaje a los flujos de la cultura argentina que practica Pinti, remite a una pieza fundacional de nuestro teatro, con la que se vincula inclusive por cierta simetría nominal. Me refiero, obviamente, a *Ensalada criolla*, la "revista callejera en un acto" que Enrique de María estrenó hacia 1898 en el Circo General Lavalle, con música de Eduardo García Lalanne. Como en la pieza de Pinti —aunque con casi un siglo de anticipación, en esos laboriosos y espectrales "tiempos largos" de la historia— en aquella vieja *Ensalada criolla* campea también la observación de una realidad cotidiana no siempre confortable, en la que ya predominan vicios que parecen estructurales de ciertos sectores de la sociedad argentina, como la tilinguería, la usura, la corrupción, la tentación mitopoyética, etc.

Hace poco el actor Héctor Malamud, al rememorar una larga lista de grandes figuras de la escena cómica, advertía que el humor es la categoría subyacente de nuestra cultura, y admitía que *"cuando sucede algo grave lo primero que hacemos es un chiste"*.

Quizá este "chiste" exasperado y quevediano de *Salsa criolla*, en el que no faltan por cierto exageraciones y ambigüedades, remita también, a pesar del broche voluntarista del largo monólogo final, al viejo concepto del humor como *"resignación bajo protesta"*, según la escéptica definición que trató de hilvanar entre nosotros aquel esforzado teórico del humor que fue Enrique Méndez Calzada. Resignación bajo protesta, desde luego, en un mundo —todo el mundo y no sólo este vapuleado rincón del planeta— en el que suelen regir la imbecilidad, el error, la ignorancia, la rutina, la iniquidad, la injusticia y el azar, como sostenía Méndez Calzada.

L
SEGU

Las 785.400 personas que han vist
Salsa criolla a lo largo de las 112
funciones cumplidas entre su debu
y hoy no compartieron, a pesar d
todo, el mismo espectáculo. El show de Enr
que Pinti está íntimamente ligado a los est
dos del país, de la sociedad y de su propi
autor, lo cual presupone cambios frecuent
en un medio donde lo único estable es la ine
tabilidad. "Cuando debutamos, en 1985, é
te era un país con expectativas y esperanza
se estaba juzgando a los militares, el Pla
Austral parecía contener la inflación y es
marchaba a convertirse en lo que yo llam
una colonia próspera, lo cual no estaría nad
mal", recuerda ahora Pinti, tan verborrág
co abajo como arriba del escenario, aunqu
frugal en lo demás: está consumiendo u
merienda que consiste en café con leche, d

UN MILLON EN SU SALSA

De eso le estoy hablando, Viñas: porque en ese lugar es donde hay que situarlo a Pinti. Sobre todo en un momento en que todo el mundo teatral se queja. Y con razón. Pero Pinti corporiza un revés de trama: si usted me permite, junta más gente que Cafiero o Menem. Y, seguro, esos políticos lo deben de envidiar. Y me alegro: que por una vez en la vida, un actor argentino provoque envidia mediante su trabajo.

—O emulación —carraspeo.

—Cierto; es una palabra más pertinente. Saludable, sobre todo, cuando la faena de Pinti señala toda una línea posible: la recuperación, con varias vueltas de trompo, de la revista criolla; de la broma insolente y jubilosa de los políticos argentinos, de sus tics, de todo lo que prometen y jamás podrán hacer. Del ''vaciamiento de la palabra'', Viñas. ¿Usted me entiende?

—Trato.

—Porque eso que hace Pinti implica, por lo menos, varias cosas: recuperar ''un pasado utilizable'' en materia de teatro argentino. Uno. Dos: refinar todo lo que sea elemento crítico en un doble movimiento dramatúrgico-escénico; de texto y de actuación; de palabra recuperada en sus posibilidades más quevedescas —si usted me permite— y, a la vez, con mayor juego de *marivaudage*. Esgrima verbal, quiero decir: lo referencial más grueso y, al mismo tiempo, la sofisticación más aérea. Anclaje y nube, Viñas, ¿me explico?

—Sí. Sí, Enrico.

—Y termino, Viñas: el trabajo que viene haciendo Pinti en el Liceo ya va para el cuarto año. A tenerlo en cuenta; no desdeñarlo. Porque sería el tercer (o cuarto punto, que ya no me acuerdo, para tener en cuenta): una línea concreta de recuperación de público. Un público que va para el millón de personas. En un momento de mishia —como dicen ustedes— que se podría conjurar, ir superándola: comunidad teatral, problemática argentina, crítica irónica y despiadada, si usted quiere. Y si la cosa fuera bien, hasta la alternativa de obligar a abrir esos teatros polvorientos, casi muertos, como el Odeón o El Nacional. A partir de la faena de Pinti. Casi nada. ¿Me entiende, Viñas?

EL VIEJO ARTE DE HACER REIR CON UNA HISTORIA DE TERROR

Por Jorge B. Rivera

Hacia comienzos de 1985, cuando ultimaba los detalles del estreno de *Salsa criolla*, Enrique Pinti consideraba como un *handicap* su versatilidad y su escaso amoldamiento a las budineras de los géneros y las disciplinas actorales convencionales. Una suerte de ''maldición'' que lo hacía identificarse con figuras igualmente atípicas, como Cecilia Rossetto, Edda Díaz y Antonio Gasalla. La imagen de Pinti, es cierto, no parecía especialmente tentadora para la televisión —dominada ostensiblemente por especialistas como Bores, Porcel y el inolvidable ''Negro'' Olmedo—, ni para el cine, en cuya notoria decadencia taquillera no parecen caberle responsabilidades por acción.

Sus cautelas de entonces, vistas a la distancia, parecen más cercanas al clásico repertorio de supersticiones y exorcismos en que es tan pródigo el gremio teatral, para conjurar los fantasmas de la yetatura y el fracaso. Pinti y *Salsa criolla* pertenecen, desde luego, a una larga tradición específica, aludida y en algunos casos explícita en la propia médula de la pieza: la vieja y resistente tradición del espacio escénico, que no encuentra equivalencias o transposiciones convincentes en otros medios, y de ahí, quizá, la gratuidad o el guiño táctico de sus alarmas de 1985.

Desde este punto de vista, el ''fenómeno'' Pinti —persistir durante cuatro años con un mismo espectáculo y acercarse al millón de espectadores en un mercado teatral que se restringe— tiene que ver ciertamente con sus cualidades actorales intrínsecas, pero fundamentalmente, y tal vez en mayor medida, con una articulación muy sutil de añejas genealogías del espectáculo argentino, que él desarrolla con sabiduría para un público heterogéneo pero en el que predominan los espectadores de más de cuarenta años, esto es: los espectadores iniciados en el manejo de ciertas claves temáticas e interpretativas.


Un género que Pinti vincula con Aristófanes y ''La Lysistrata''.

El lugar de las grandes catedrales

Con *Salsa criolla*, en una etapa de fuerte crisis de la industria del teatro, Pinti se coloca en una línea de reelaboración y recuperación de tradiciones que en su momento tuvieron amplia resonancia, desde el punto de vista de la taquilla y de lo que podríamos designar como circulación de signos y discursos teatrales.

Se me ocurre pensar fundamentalmente en tres tradiciones, que en cierto modo remiten a universos culturales diferentes. En primer lugar, la del clásico teatro de revistas porteño, con sus grandes figuras actorales, sus espacios ''catedralicios'' (el *Maipo* como cifra de toda una serie) y sus ''audacias'' o ''transgresiones'' en el terreno de la exhibición del cuerpo y el destrabamiento del lenguaje. ¿Cómo no encontrar una relación de homología entre la ''indirecta a fondo'' de Dringue y la ''directa en picada'' de *Salsa criolla*? ¿Cómo disociar a Pinti, a pesar de su increíble velocidad, de la parsimoniosa, astuta y sibilina morosidad del monólogo político de Pepe Arias? ¿O de la soltura de lengua que Marrone había aprendido, y manejado, en espacios menos eminentes?

En segundo lugar, desde luego, pienso en el fenómeno de los café-concerts de la década del '60, con su desenfado, su agresividad, sus ''diamantes en almíbar'' y su originalidad como fórmula de transacción frente a la falta de oportunidades laborales para autores, directores y actores.

Y pienso, por último, en las experiencias de la vanguardia ditelliana, que ayudaron a cierto desbloqueo y a cierto ''ablandamiento de mano'' respecto de la pertinencia teatral y de la forma de abordaje del espacio escénico.

La tradición de la revista, desde luego, es una de las improntas más fuertes, aunque Pinti, al reivindicar su producto, cometa una pequeña trampa que no es irrazonable como estrategia de venta. La de conectarse, de manera muy erudita y pertinente por cierto, con la tradición chocarrera y escatológica de Aristófanes, Plauto, Rabelais, Quevedo, etc., y no con la línea menos prestigiosa aunque esencial de los Petit, Amadori, Pelay, Bronemberg, Bota, Romero y otros que con mayor o menor talento, con mayor o menor originalidad, construyeron esa máquina fascinatoria, superflua y saludablemente ''escapista'' que fue la revista.

Pinti produce *Salsa criolla* en ausencia de las matrices originales, en una ciudad en la que sólo se conserva el aura de aquellos espacios y aquellos fenómenos. Un aura que *Salsa criolla* evoca con mayor exasperación, desencanto y causticidad que las pensables en el contexto de los años '40 y '50, cuando los argentinos (el personaje de Pinti no se equivoca) teníamos un proyecto y conocíamos la prosperidad.

El chiste de los momentos graves

La idea de *Salsa criolla*, en esa suerte de impugnación y a la vez de homenaje a los flujos de la cultura argentina que practica Pinti, remite a una pieza fundacional de nuestro teatro, con la que se vincula inclusive por cierta simetría nominal. Me refiero, obviamente, a *Ensalada criolla*, la ''revista callejera en un acto'' que Enrique de María estrenó hacia 1898 en el Circo General Lavalle, con música de Eduardo García Lalanne. Como en la pieza de Pinti —aunque con casi un siglo de anticipación, en esos laboriosos y espectrales ''tiempos largos'' de la historia— en aquella vieja *Ensalada criolla* campea también la observación de una realidad cotidiana no siempre confortable, en la que ya predominan vicios que parecen estructurales de ciertos sectores de la sociedad argentina, como la tilinguería, la usura, la corrupción, la tentación mitopoyética, etc.

Hace poco el actor Héctor Malamud, al rememorar una larga lista de grandes figuras de la escena cómica, advertía que el humor es la categoría subyacente de nuestra cultura, y admitía que *''cuando sucede algo grave lo primero que hacemos es un chiste''*.

Quizá este ''chiste'' exasperado y quevediano de *Salsa criolla*, en el que no faltan por cierto exageraciones y ambigüedades, remita también, a pesar del broche voluntarista del largo monólogo final, al viejo concepto del humor como *''resignación bajo protesta''*, según la escéptica definición que trató de hilvanar entre nosotros aquel esforzado teórico del humor que fue Enrique Méndez Calzada. Resignación bajo protesta, desde luego, en un mundo —todo el mundo y no sólo este vapuleado rincón del planeta— en el que suelen regir la imbecilidad, el error, la ignorancia, la rutina, la iniquidad, la injusticia y el azar, como sostenía Méndez Calzada.

LA SALSA SEGUN EL CHEF

Por Sergio Sinay

Las 785.400 personas que han visto *Salsa criolla* a lo largo de las 1122 funciones cumplidas entre su debut y hoy no compartieron, a pesar de todo, el mismo espectáculo. El show de Enrique Pinti está íntimamente ligado a los estados del país, de la sociedad y de su propio autor, lo cual presupone cambios frecuentes en un medio donde lo único estable es la inestabilidad. ''Cuando debutamos, en 1985, éste era un país con expectativas y esperanzas, se estaba juzgando a los militares, el Plan Austral parecía contener la inflación y esto marchaba a convertirse en lo que yo llamo una colonia próspera, lo cual no estaría nada mal'', recuerda ahora Pinti, tan verborrágico abajo como arriba del escenario, aunque frugal en lo demás: está consumiendo una merienda que consiste en café con leche, dos tajadas de queso y dos fetas de jamón crudo. Es su dieta, a la que considera rica pero escasa. ''Ahora las cosas han cambiado bastante y yo también. En el '85, en el monólogo final yo decía que si venía un nuevo golpe me iba y no volvía nunca más; ahora digo que hay que quedarse, porque a la democracia ya la tenemos y el que se va ahora no lo hace por falta de libertad sino por la inflación. Yo particularmente siento que con el espectáculo estoy haciendo algo por el país y me quedo.''

Lo que Pinti dice hacer por el país es ''explicarle a la gente que, en realidad, no sabemos nada. Conocemos un poco de todo, todo superficialmente y mal, y nos creemos cultos. Yo trato de mostrarles que no sabemos ni nuestra propia historia, yo mismo no la sé y tuve que ponerme a leer antes de hacer el espectáculo. Y las cosas que digo ahora no son una gran ciencia, las había estudiado en el profesorado''.

Jorge Sáenz

Salsa criolla tiene una estructura simple. Un monólogo inicial y uno final. En el medio, episodios cómico-musicales que simplifican los temas básicos de la historia nacional: la conquista, las invasiones inglesas, la independencia, la inmigración, la sucesión de golpes, el proceso. ''Los monólogos son el envoltorio y lo demás la pulpa'', explica el autor. ''La pulpa ha permanecido inalterable desde el comienzo, en eso no cambié ni una línea. Los monólogos varían de época en época y hasta de día en día. Al principio en el monólogo inicial hablaba más de mí, de quién soy yo y de qué iban a ver. Ahora hablo menos de mí mismo porque soy mucho más conocido y acentúo el tema de las malas palabras y de por qué las van a escuchar en abundancia. Al principio la gente se sorprendía menos de mi lenguaje. En la medida en que se amplió el espectro del público y ya no sólo vienen los habitués al teatro, sino todo tipo de gente e incluso extranjeros, la sorpresa es mayor y me detengo en el tema.''

A veces el sorprendido es el propio Pinti. Sobre todo cuando el público no reacciona ante algunos temas. ''Se trata de aquello que tiene excesiva actualidad, que ocurrió ayer o que yo leí hoy mismo en una revista. Ahora me di cuenta de que debo dejarlo reposar, porque la gente está menos informada de lo que uno cree, no compra revistas y a veces no sabe de qué le hablo. No hay que ponerse muy adelante de ella. Los temas de excesiva actualidad no funcionan, ya lo aprendí. Los que tienen que ver con nuestra educación, con nuestra forma de ser, sí.''

Hasta tal punto esto es así que muchas de las mejores ovaciones llegan desde el gallinero del teatro, con capacidad para 120 personas. Allí la entrada cuesta 15 australes, contra 35 de la platea, y suele ser copado por un público de entre 13 y 18 años. ''Son unos 3500 estudiantes que me ven cada mes y que saben que lo que digo acerca de la educación es cierto. Y me lo agradecen.''

En 1985, con un sistema democrático todavía en estreno, los monólogos de *Salsa criolla* enfatizaban la defensa del sistema y la crítica al Proceso, recuerda Pinti. En 1986 el acento se colocó en lo social (''nuestras conductas, nuestra falta de solidaridad, nuestros prejuicios''). En 1987, sobre todo luego de Semana Santa, regresó la necesidad de defender el marco institucional. ''Aunque yo tenía un bollo en mi cabeza, muchas decepciones, no terminaba de encontrarle la vuelta al cómo hacerlo. Este año, sí, sale redondo. Mi mensaje es que con los militares la política fue un desastre; con los radicales también; e igualmente lo sería con los peronistas. Pero la gran diferencia la hace la libertad y hay que matarse por ella.'' Algunos espectadores vieron el espectáculo en uno solo de esos estadios; otros, en cambio, regresaron y observaron los cambios. ''Hay gente que lo ve todos los años, como una dosis.''

Pinti había hecho varios shows previos (*Historia del cine, El circo criollo*, etc.) siempre en temporadas exitosas pero de un año. ''*Salsa criolla* fue una experiencia distinta, me enfrentó con el peso de la responsabilidad y me dio una fuerte disciplina. No es lo mismo saber que termina una temporada y te vas del teatro y no verás más a la gente, que convivir con las mismas personas año tras año. Esto te da otra filosofía de vida, te obliga a no calentarte, a ser más tolerante.''

Lo que debutó como espectáculo en 1985 es algo que Pinti ''pensaba y decía siempre. Lo tenía en mi cabeza y avanzaba en círculos. Sabía que un día iba a contar la historia argentina. En 1983 todo eso se integró en mi mente con la forma de un espectáculo. Después fue prepararse y hacerlo''. Ahora, mientras escribe un libro en el que contará todo lo que le ocurrió en el teatro, y posterga trabajos en cine, dice que *Salsa criolla* no lo agota y que cada año —tras dos meses de descanso— regresa con más ganas que nunca. ''Además vivo de esto, y bien, de manera que ojalá que dure mucho.''


José J. Podestá caracterizando a ''Pepino el 88''

EL HOMBRE DE LA MULTITUD

Por Eduardo Blaustein

En algún cuento de Poe, que no es el que titula estas líneas, hay un final aterrador en el que la muerte se aparece como una suma de voces desgarradoras, multitud de ánimas en pena que esperan encarnarse en la forma de uno de los jinetes del Apocalipsis: la Peste. Alejada de la literatura gótica, pero reivindicándose escatológica y chancha con alevosía, las voces de la muerte aletean con malos presagios en *Salsa criolla*. No es la Parca con guadaña que amenaza desde el tarot. Es una sombra que se va proyectando inquietante hasta que al final recuerda un antiguo clivaje de la estrategia alfonsinista. Ahí estaba Don David Ratto, transitando cámara en mano por los lúgubres pasadizos de la historia argentina hasta abrir, en un gesto prometedor, *una ventana a la vida*.

No es más que una asociación precaria. Otro cálculo igualmente apresurado indica que a lo largo de su cabalgata Pinti vomita 20.000 palabras de un saque. Lo notable es lo apretadas que viajan las unas con las otras, tan densamente abigarradas en su universo excremental obsesivo que se sale de la función con la sonrisa un poco boba de quien intenta zafar el cuerpo de debajo de un camión.

Con estilo *Terminator*, apareciendo en un neblinoso primer plano con fondo de voces mortuorias, emerge el protagonista de las sombras siniestras —el pasado— emitiendo luces que ciegan —la valoración terrible de ese pasado—. Huye hacia adelante, hacia el público y se golpea el pecho con ademanes de tragedia griega. ''Fui un sorete'', confiesa gemebundo, ''un forro''. ''Siempre fui un sorete'', redunda en el alegato final con tan desolador complejo de culpa que más que a Edipo emula a Sísifo. Esparce por plateas y palcos vendavales discursivos que se cruzan, arremolinan, se repelen y finalmente se amalgaman en una pasta sonora devastadora. Hace reír, cuestiona, no da tiempo para pensar y en cambio, como una Bestia de múltiples cabezas parlantes, hace recular a un Caballero Negro que pretende examinar de cerca el caos, al protagonista, Enrique Pinti, hombre de la multitud.

Carcomido por la derrota, el Caballero Negro reflexiona intranquilo. De todo esto que se me ofrece, piensa, ¿qué cosa es *Salsa criolla*? ¿Este hombre habla de sí mismo, de cien, de todos? ¿Acaso es uno más de los demagogos eléctricos —vertiginoso como Portal, eficaz como el pastor Giménez— que arranca carcajadas nerviosas de un público acostumbrado al manoseo? ¿Es uno más entre los *posmos* repitiendo que todos, absolutamente todos hicieron mierda al país ''más allá de las ideologías''? El Caballero Negro busca respuestas en el óxido de su yelmo y sólo encuentra rostros de la Bestia. La que tan mal habla de mí, la que tanto me rebaja, que tanto insiste en el sorete que posee mi cabeza y que crece y crece. La misma que hace volar por el aire al sistema educativo y otras buenas costumbres. La que putea oportunista más que oportuna. La que se muestra amable de pronto ante un descamisado de sonrisa triste y Perón en la sonrisa. La Bestia arrebatada de vértigos y culpas que reitera ''masacre'' y ''tortura'' y también memoriza ''terroristas'' y ''tirabombas''.

Tímido, el Caballero Negro depone armas y adelanta un peón, pieza trivial de la historia. Perplejo en el tablero, el peón expone. Repasa biografías entretejidas en los repliegues del tiempo. Antepasados que no fueron tránsfugas, ni cambiaron sus camisetas al ritmo de los eructos autoritarios. Ni héroes ni malvados, dice, sus padres no fueron corruptos, menos aún fascistas. En los años recientes, él mismo, peón trivial, por ahí festejó el Mundial y sin embargo no viajó a Miami en bicicletas financieras. Hoy, resume, sobrevive malamente sin mugidos antidemocráticos por la inflación o la violencia en las canchas. Finalmente susurra: si ''el pueblo nunca se equivoca'' es una generalización un tanto idiota, ¿por qué no habría de serlo la idea de una sociedad poseída por el sorete y demás demonios?

Sin husmear azufres ni demonios, sin buscar la quinta pata del felino deben existir formas de situarse ante fenómenos culturales como *Salsa criolla* que eviten ciertas sinuosas formas de festejo, aceptaciones dictadas por el pavor de ir a contramano del gusto popular.

Sin rehuir genealogías ni la riqueza misma de la obra, debe existir una posibilidad de asomarse a esas zonas turbulentas en las que las enseñanzas de la historia son apenas caca. Conclusiones en las que todos, o casi todos, surgimos a la democracia como una manga de turritos. Triturados, igualados, uniformados sin contemplación. Es que al final lo devora el principio, desde la muerte. Con una oposición, chatita si las hay, democracia o dictadura, precedida por la siguiente sospecha: *''¿Vos hiciste esta historia miserable? Entonces bancate esta democracia de mierda''*. Resta el epílogo, cuando el hombre de la multitud canta ''pasan los años, los psicoanalistas, pasan los radicales, los peronistas, quedan los artistas''.

Deben existir también formas de percepción más sutiles, más humanas, menos totalizadoras. Un esfuercito más, artistas de talento, si de lo que se trata es de expresar lo que nos ocurre.

A SALSA
UN EL CHEF

Por Sergio Sinay

tajadas de queso y dos fetas de jamón crudo. Es su dieta, a la que considera rica pero escasa. "Ahora las cosas han cambiado bastante y yo también. En el '85, en el monólogo final yo decía que si venía un nuevo golpe me iba y no volvía nunca más; ahora digo que hay que quedarse, porque a la democracia ya la tenemos y el que se va ahora no lo hace por falta de libertad sino por la inflación. Yo particularmente siento que con el espectáculo estoy haciendo algo por el país y me quedo."

Lo que Pinti dice hacer por el país es "explicarle a la gente que, en realidad, no sabemos nada. Conocemos un poco de todo, todo superficialmente y mal, y nos creemos cultos. Yo trato de mostrarles que no sabemos ni nuestra propia historia, yo mismo no la sé y tuve que ponerme a leer antes de hacer el espectáculo. Y las cosas que digo ahora no son una gran ciencia, las había estudiado en el profesorado".

Salsa criolla tiene una estructura simple. Un monólogo inicial y uno final. En el medio, episodios cómico-musicales que simplifican los temas básicos de la historia nacional: la conquista, las invasiones inglesas, la independencia, la inmigración, la sucesión de golpes, el proceso. "Los monólogos son el envoltorio y lo demás la pulpa", explica el autor. "La pulpa ha permanecido inalterable desde el comienzo, en eso no cambié ni una línea. Los monólogos varían de época en época y hasta de día en día. Al principio en el monólogo inicial hablaba más de mí, de quién soy yo y de qué iban a ver. Ahora hablo menos de mí mismo porque soy mucho más conocido y acentúo el tema de las malas palabras y de por qué las van a escuchar en abundancia. Al principio la gente se sorprendía menos de mi lenguaje. En la medida en que se amplió el espectro del público y ya no sólo vienen los habitués al teatro, sino todo tipo de gente e incluso extranjeros, la sorpresa es mayor y me detengo en el tema."

A veces el sorprendido es el propio Pinti. Sobre todo cuando el público no reacciona ante algunos temas. "Se trata de aquello que tiene excesiva actualidad, que ocurrió ayer o que yo leí hoy mismo en una revista. Ahora me di cuenta de que debo dejarlo reposar, porque la gente está menos informada de lo que uno cree, no compra revistas y a veces no sabe de qué le hablo. No hay que ponerse muy adelante de ella. Los temas de excesiva actualidad no funcionan, ya lo aprendí. Los que tienen que ver con nuestra educación, con nuestra forma de ser, sí."

Hasta tal punto esto es así que muchas de las mejores ovaciones llegan desde el gallinero del teatro, con capacidad para 120 personas. Allí la entrada cuesta 15 australes, contra 35 de la platea, y suele ser copado por un público de entre 13 y 18 años. "Son unos 3500 estudiantes que me ven cada mes y que saben que lo que digo acerca de la educación es cierto. Y me lo agradecen."

En 1985, con un sistema democrático todavía en estreno, los monólogos de *Salsa criolla* enfatizaban la defensa del sistema y la crítica al Proceso, recuerda Pinti. En 1986 el acento se colocó en lo social ("nuestras conductas, nuestra falta de solidaridad, nuestros prejuicios"). En 1987, sobre todo luego de Semana Santa, regresó la necesidad de defender el marco institucional. "Aunque yo tenía un bollo en mi cabeza, muchas decepciones, no terminaba de encontrarle la vuelta al cómo hacerlo. Este año, sí, sale redondo. Mi mensaje es que con los militares la política fue un desastre; con los radicales también; e igualmente lo sería con los peronistas. Pero la gran diferencia la hace la libertad y hay que matarse por ella." Algunos espectadores vieron el espectáculo en uno solo de esos estadios; otros, en cambio, regresaron y observaron los cambios. "Hay gente que lo ve todos los años, como una dosis."

Pinti había hecho varios shows previos (*Historia del cine, El circo criollo*, etc.) siempre en temporadas exitosas pero de un año. "*Salsa criolla* fue una experiencia distinta, me enfrentó con el peso de la responsabilidad y me dio una fuerte disciplina. No es lo mismo saber que termina una temporada y te vas del teatro y no verás más a la gente, que convivir con las mismas personas año tras año. Esto te da otra filosofía de vida, te obliga a no calentarte, a ser más tolerante."

Lo que debutó como espectáculo en 1985 es algo que Pinti "pensaba y decía siempre. Lo tenía en mi cabeza y avanzaba en círculos. Sabía que un día iba a contar la historia argentina. En 1983 todo eso se integró en mi mente con la forma de un espectáculo. Después fue prepararse y hacerlo". Ahora, mientras escribe un libro en el que contará todo lo que le ocurrió en el teatro, y posterga trabajos en cine, dice que *Salsa criolla* no lo agota y que cada año —tras dos meses de descanso— regresa con más ganas que nunca. "Además vivo de esto, y bien, de manera que ojalá que dure mucho."

Jorge Sáenz





José J. Podestá caracterizando a "Pepino el 88"

EL HOMBRE DE LA MULTITUD

Por Eduardo Blaustein

En algún cuento de Poe, que no es el que titula estas líneas, hay un final aterrador en el que la muerte se aparece como una suma de voces desgarradoras, multitud de ánimas en pena que esperan encarnarse en la forma de uno de los jinetes del Apocalipsis: la Peste. Alejada de la literatura gótica, pero reivindicándose escatológica y chancha con alevosía, las voces de la muerte aletean con malos presagios en *Salsa criolla*. No es la Parca con guadaña que amenaza desde el tarot. Es una sombra que se va proyectando inquietante hasta que al final recuerda un antiguo clivaje de la estrategia alfonsinista. Ahí estaba Don David Ratto, transitando cámara en mano por los lúgubres pasadizos de la historia argentina hasta abrir, en un gesto prometedor, *una ventana a la vida*.

No es más que una asociación precaria. Otro cálculo igualmente apresurado indica que a lo largo de su cabalgata Pinti vomita 20.000 palabras de un saque. Lo notable es lo apretadas que viajan las unas con las otras, tan densamente abigarradas en su universo excremental obsesivo que se sale de la función con la sonrisa un poco boba de quien intenta zafar el cuerpo de debajo de un camión.

Con estilo *Terminator*, apareciendo en un neblinoso primer plano con fondo de voces mortuorias, emerge el protagonista de las sombras siniestras —el pasado— emitiendo luces que ciegan —la valoración terrible de ese pasado—. Huye hacia adelante, hacia el público y se golpea el pecho con ademanes de tragedia griega. "Fui un sorete", confiesa gemebundo, "un forro". "Siempre fui un sorete", redunda en el alegato final con tan desolador complejo de culpa que más que a Edipo emula a Sísifo. Esparce por plateas y palcos vendavales discursivos que se cruzan, arremolinan, se repelen y finalmente se amalgaman en una pasta sonora devastadora. Hace reír, cuestiona, no da tiempo para pensar y en cambio, como una Bestia de múltiples cabezas parlantes, hace recular a un Caballero Negro que pretende examinar de cerca el caos, al protagonista, Enrique Pinti, hombre de la multitud.

Carcomido por la derrota, el Caballero Negro reflexiona intranquilo. De todo esto que se me ofrece, piensa, ¿qué cosa es *Salsa criolla*? ¿Este hombre habla de sí mismo, de cien, de todos? ¿Acaso es uno más de los demagogos eléctricos —vertiginoso como Portal, eficaz como el pastor Giménez— que arranca carcajadas nerviosas de un público acostumbrado al manoseo? ¿Es uno más entre los *posmos* repitiendo que todos, absolutamente todos hicieron mierda al país "más allá de las ideologías"? El Caballero Negro busca respuestas en el óxido de su yelmo y sólo encuentra rostros de la Bestia. La que tan mal habla de mí, la que tanto me rebaja, que tanto insiste en el sorete que posee mi cabeza y que crece y crece. La misma que hace volar por el aire al sistema educativo y otras buenas costumbres. La que putea oportunista más que oportuna. La que se muestra amable de pronto ante un descamisado de sonrisa triste y Perón en la sonrisa. La Bestia arrebatada de vértigos y culpas que reitera "masacre" y "tortura" y también memoriza "terroristas" y "tirabombas".

Tímido, el Caballero Negro depone armas y adelanta un peón, pieza trivial de la historia. Perplejo en el tablero, el peón expone. Repasa biografías entretejidas en los repliegues del tiempo. Antepasados que no fueron tránsfugas, ni cambiaron sus camisetas al ritmo de los eructos autoritarios. Ni héroes ni malvados, dice, sus padres no fueron corruptos, menos aún fascistas. En los años recientes, él mismo, peón trivial, por ahí festejó el Mundial y sin embargo no viajó a Miami en bicicletas financieras. Hoy, resume, sobrevive malamente sin mugidos antidemocráticos por la inflación o la violencia en las canchas. Finalmente susurra: si "el pueblo nunca se equivoca" es una generalización un tanto idiota, ¿por qué no habría de serlo la idea de una sociedad poseída por el sorete y demás demonios?

Sin husmear azufres ni demonios, sin buscar la quinta pata del felino deben existir formas de situarse ante fenómenos culturales como *Salsa criolla* que eviten ciertas sinuosas formas de festejo, aceptaciones dictadas por el pavor de ir a contramano del gusto popular.

Sin rehuir genealogías ni la riqueza misma de la obra, debe existir una posibilidad de asomarse a esas zonas turbulentas en las que las enseñanzas de la historia son apenas caca. Conclusiones en las que todos, o casi todos, surgimos a la democracia como una manga de turritos. Triturados, igualados, uniformados sin contemplación. Es que al final lo devora el principio, desde la muerte. Con una oposición, chatita si las hay, democracia o dictadura, precedida por la siguiente sospecha: *"¿Vos hiciste esta historia miserable? Entonces bancate esta democracia de mierda"*. Resta el epílogo, cuando el hombre de la multitud canta "pasan los años, los psicoanalistas, pasan los radicales, los peronistas, quedan los artistas".

Deben existir también formas de percepción más sutiles, más humanas, menos totalizadoras. Un esfuercito más, artistas de talento, si de lo que se trata es de expresar lo que nos ocurre.

¿Qué hacías vos durante la guerra, papá?

Por Osvaldo Soriano

Desde hace cuatro años un artista putea en el escenario y hay gente que paga treinta y cinco australes para escucharlo. La clase media argentina (y la media alta y las de más arriba) va al teatro a que Enrique Pinti le explique a su manera cómo es de canalla, de arribista y de cobarde, y al final aplaude. Es una extraña ceremonia de expiación colectiva conducida por un sacerdote que sabe bien en qué pliegues del alma se esconden las miserias más inconfesables.

Sin metáforas, con algunos simplismos y una sinceridad transparente, Enrique Pinti —que parece haber acumulado una bronca de años— ajusta cuentas con los argentinos del *yo no sabía* y el *déme dos*. Les ve mierda en la cabeza, pero al final los comprende o los compadece. Quizás ésa sea una de las claves del largo éxito de *Salsa criolla*, aunque sería aventurado asegurarlo.

Hay quienes dicen que el espectáculo es complaciente. Otros, que es injusto y feroz. Es posible que las dos opiniones, relativizadas, valgan a medias, pero si se mira al trasluz hay mucho más. Lo cierto es que ese monólogo ingenioso —su repercusión— se ha convertido en un fenómeno de sociedad que valdría la pena desmenuzar si los sociólogos se interrogaran sobre aquellas cosas que le interesan a la gente.

Pinti es excelente y cuando ya no tiene más lengua, arroja el corazón a la platea. Tal vez ése sea otro de los secretos del triunfo. Sudoroso, palpitante, complacido por haberse cagado en todo el mundo (o casi) desde los reyes católicos y el glorioso Cabildo para acá, termina la función con una nota de ligera complacencia. Puede resultar irritante, pero no está mal después de dos horas de desprecio: hay que decir en favor de los argentinos que pocos públicos, en otra parte, aceptarían semejante desplante patriótico.

En su diatriba, Pinti confiesa que tampoco a él le importaba mucho lo que pasaba más allá de su intimidad hasta que la perdió en medio de la humillación y el castigo de los años militares. Entonces le quedó una herida grande que necesita compartir. Se le nota no bien sale al escenario, entre divertido y ofuscado: va a entregarse tal como es (me parece) y a representar la percepción que una sociedad culposa tiene de sí misma. Pero a esta altura de la función sería bueno preguntarse qué le ocurre a esa gente mientras está frente al espejo que le tiende Pinti. ¿O acaso es aventurado hablar de *público* como una sola pulsión, un mismo deseo, un orden cerrado? Sin duda. Pero a ese teatro no van metalúrgicos madrugadores ni colectiveros fatigados, ni tampoco oficiales en actividad (salvo para pasar el parte), sino una franja de la sociedad que compartió las euforias del '73, los odios del '76, la fiesta del '78, el fervor del '82, el arrepentimiento del '83. Y también (aunque en menor medida, porque el bolsillo no les da) los chicos que oyeron los ecos de tanto silencio complaciente, esos que un día preguntarán, como sucedió en Alemania o en Italia, *¿qué hacías vos durante la guerra, papá?*

Para ensayar una respuesta, Pinti evoca la Alemania de Hitler y la Italia de Mussolini. Estados de ánimo, estados de sitio, purgas y masacres junto al *no te metás* y al *yo, argentino*. También las miserias cotidianas de una clase que, en definitiva, prohijó a cada una de las dictaduras. Todo eso dicho con el fino sabor del lenguaje prohibido, antes de que Antonio Cafiero y José Luis Manzano empezaran a desatar sus lenguas y la televisión inaugurara el tiempo de carajeos y puteadas.

El sermón de Pinti, tan poco analizado en el país, se ha convertido en un punto de referencia para extranjeros curiosos. Nadie, entre la multitud de universitarios europeos y norteamericanos que elaboran tesis sobre la singularidad del fracaso argentino, se resiste a ver dos, tres, cinco veces el *aggiornado* discurso de este autor que propone una interpretación lineal y simplista de la historia. Ese simplismo, esa desprolijidad mordaz son, creo yo, los fundamentos —el atractivo— de la convocatoria. La mirada es discutible pero conmovedora, y tiene el mérito (al margen del magistral trabajo de Pinti) de remover cosas que todavía estaban atragantadas en las complacientes páginas de los textos escolares. Además, tan poca ha sido la discusión sobre los orígenes del desastre, que esta propuesta tiene el mérito de ser la primera que provoca una respuesta masiva.

Reinterpretación y catarsis, entonces. Un mea culpa. Una carga contra el autoritarismo que viene desde el fondo de la historia. Se me ocurre que si la gente comparte la ceremonia —aunque siempre hay algún ofendido entre el público— es porque supone que los protagonistas del cuento son los otros, los que no están esa noche en la sala. De otro modo, la idea de aceptarse semejante a las criaturas de Pinti —"un forro con un sorete atravesado en la cabeza"— sería insoportable. Aunque al final el rezongo se haga más dulce, más condescendiente, y a la salida cualquier despistado pueda irse a cenar con la impresión de no ser mucho más canalla que el resto de la cruel humanidad.



"LOS INSULTAN Y ENCIMA APLAUDEN"

Por Roberto Cossa

Luego de ver *Salsa criolla*, un hombre de teatro chileno me comentó: "Yo no entiendo a los argentinos. Van al teatro para que los insulten... ¡y encima aplauden!"

Es probable que detrás de esta opinión se oculte una de las claves que permita explicar este éxito teatral que, por sus dimensiones, se ha convertido ya en un fenómeno cultural.

Porque el éxito de Enrique Pinti no puede explicarse exclusivamente por lo artístico. Ningún espectáculo que sobrepasa las mil funciones y convoca a más de 700.000 espectadores, en la Argentina de todos los tiempos —pero mucho más en la de hoy—, tiene una justificación que se agota en las excelencias del texto, en el talento del actor o en las virtudes del espectáculo. Hay algo más.

Personalmente creo que el poder de convocatoria de Pinti puede explicarse mejor por el lado de la sociología que del análisis artístico. Obviamente, se trata de un muy buen espectáculo, porque otros intentaron tocar la misma partitura sin igual resultado. Pero también es cierto que hubo y hay espectáculos de parecida tendencia, también de buena realización y hasta exitosos, que no alcanzaron la notable repercusión de *Salsa criolla*.

Creo que el gran convocador es el discurso de Pinti. En realidad, los dos discursos de Pinti. El que pertenece al espectáculo, el de ficción, y el del final, donde Pinti da por terminado el espectáculo y convierte el escenario en una tribuna desde la cual el cómico expresa su opinión política. Es innecesario decir que Pinti dice lo que piensa y que seguramente coincide con lo que muchos argentinos piensan.

Ese segundo discurso, además, hace de *Salsa criolla* un espectáculo innovador. Todo lo anterior puede remitirnos a varios antecedentes. En definitiva, el humor político tiene una fuerte tradición en los escenarios argentinos, desde la revista tradicional al show más moderno.

Pero nunca, hasta ahora, un actor había roto con el esquema como lo hace Pinti. De última, el cómico deja de lado la ficción y lanza un discurso que, aun dentro del tono y del estilo del espectáculo se convierte en un mensaje de alto voltaje ideológico. Un mensaje que ya han escuchado más de 700.000 personas. Una cifra que, hoy por hoy, puede envidiar cualquier dirigente político de la Argentina.